CENNI STORICI

SUL

COLLEGIO DI MUSICA

DI S. PIETRO A MAJELLA

CENNI STORICI

SUL

COLLEGIO DI MUSICA

DI S. PIETRO A MAJELLA

CENNI STORICI

SUL

COLLEGIO DI MUSICA DI S. PIETRO A MAJELLA

CENNI STORICI

SUL

COLLEGIO DI MUSICA

DI S. PIETRO A MAJELLA

IN

NAPOLI

DEL

Cavaliere FRANCESCO FLORIMO

NAPOLI
STABILIMENTO TIPOGRAFICO ROCCO
Largo Montecalvario 4, 5 e 6.
1873

AVVERTENZA

Dopo avere scritto il Cenno Storico sulla Scuola Musicale di Napoli colle biografie dei compositori e dei più celebri cantanti che da essa provennero, da S. E. il Ministro dell'Istruzione Pubblica mi è stata richiesta una più breve relazione intorno al nostro Collegio di Musica per inviarla alla grande internazionale esposizione di Vienna. Una tale relazione si voleva che contenesse i primi principii dell'Istituto, le sue principali vicende, i più grandi artisti usciti da esso, la sua influenza sull'arte, lo stato

attuale dell' insegnamento, il numero degli alunni, una succinta descrizione dell' edifizio in cui è posto. Adempiendo all' incarico avuto, prego i lettori di aver considerazione alla strettezza del tempo e dello spazio, come pure ai limiti prescrittimi, e di ricorrere per più ampii particolari e chiarimenti all' opera suddetta, che mi costa molti e molti anni di studii e di ricerche, e che cominciata a pubblicare nell' anno 1869 ebbe termine nel 1872.

Francesco Florimo

Primi principii del Real Collegio di Musica di S. Pietro a Majella in Napoli.

Senza risalire ai tempi antichissimi e senza venire a competere di priorità con le altre scuole italiane e straniere, ci sia concesso di rammentare che tutti gli scrittori delle nostre cose musicali convengono nel dire che Ferdinando I di Aragona stabilì fra noi la prima scuola musicale a cui presederono Giovanni Tintore, Guglielmo Garnerio, Franchino Gaforio e Bernardo Hycart, autori di opere, per quei tempi, assai stimate.

Alcuni anni dopo cominciarono a sorgere in questa città i così detti Conservatorii, dove la pietà cittadina raccoglieva i figli dei poveri e per opera di valenti maestri gl'istruiva nella lingua italiana e nella musica. È tradizione che primo

fosse quello dei Poveri di Gesù Cristo, posto dove poi fu il Seminario Diocesano, ed oggi il Ginnasio Municipale Giannone. L' Eugenio indica per data della sua fondazione il 1589, e l'attribuisce ad un Marcello Foscataro di Nicotera in Calabria. Nel 1744 questo Conservatorio fu soppresso, e gli alunni furono distribuiti negli altri istituti dello stesso genere che in questo periodo di tempo erano venuti sorgendo.

Il Conservatorio di S. Onofrio a Capuana sorgeva di rimpetto all'antica Reggia detta di Castel Capuano dove ora sono i tribunali. Non si ha notizia certa della sua fondazione; solo si sa che in origine era annesso ad un' Arciconfraternita detta dei Bianchi; sciolta la quale ebbe un governo a se fino al 1795 o 1797, in cui l'edificio fu destinato a quartiere, e gli alunni vennero uniti a quelli del Conservatorio di S.ª Maria di Loreto.

Se questi due Conservatorii hanno la tradizione in favore della loro priorità di origine, quello di S.ª Maria di Loreto ha però una data più certa. Perocchè nel 1535 un povero artigiano per nome Francesco fondò una cappella per raccogliere i fanciulli poveri, e ve li faceva istruire

nelle lettere e nell'arte musicale. Giovanni di Tappia, spagnuolo, migliorò l'istituzione e la trasferì in più vasto luogo, dove prese ancora più ampie proporzioni, facendovisi tutto il corso degli studii; sicchè vi si contarono fino ad ottocento alunni dell'uno e dell'altro sesso, ma in due luoghi distinti e separati. Indi le fanciulle passarono ad unirsi ai Conservatorii di beneficenza dell'Annunciata e di S. Eligio; ed i maschi che vi restarono, uniti a quelli dei precedenti Conservatorii aboliti, vi perdurarono fino al 1806, anno in cui gli alunni passarono a quello della Pietà dei Turchini, e l'edificio fu addetto, ed è tuttora, ad uso di Ospedale.

Il Conservatorio della Pietà dei Turchini ebbe il suo primo principio nel 1584 e si andò a grado a grado ampliando nella contrada detta oggi di Fontana Medina, ed accanto alla Chiesa dello stesso nome cominciatasi ad edificare nel 1592.

Questi due ultimi Conservatorii vissero sino al 1806, quando, pei disordini di amministrazione e per la rilassata disciplina, Re Gioacchino Murat, a proposta del Ministro dell'Interno Giuseppe Capecelatro Arcivescovo di Taranto, procedè alla riforma di quelle due istituzioni riunendole nel

Conservatorio della Pietà dei Turchini col nome di Collegio Reale di Musica. L'istruzione artistica fu affidata a Paisiello, Fenaroli e Tritto; l'amministrazione e la disciplina a Marcello Perrino.

Riformato così l'Istituto in tutte le sue parti, cresciuto oltremodo il numero degli alunni, cresciute le lezioni sì pel ramo musicale che pel letterario, nel 1808 andò ad occupare il monastero di San Sebastiano, quel medesimo dove è oggi il Liceo Vittorio Emmanuele. Nel 1813 Nicolò Zingarelli riunì nella sua persona l' amministrazione e la direzione artistica, rimanendogli quest'ultima sola nel 1816, anno in cui un nuovo regolamento fu fatto da Re Ferdinando I.

Al tempo della rivoluzione del 1820 una parte di quel convento fu addetta pel Parlamento Nazionale, e dopo fu occupata dai reduci Gesuiti, i quali, non trovando bastevole il sito al loro disegno di stabilirvi le scuole pubbliche ed un collegio pei nobili, tanto seppero insistere, che nel 1826 ottennero l'intiero luogo, ed il Collegio di Musica fu trasferito nel già convento de'Celestini in San Pietro a Maiella, in cui al presente si trova, e da cui prende il nome.

Sue vicende principali.

Esposta in tal modo la genealogia, per così dire, del nostro Collegio di Musica, ognuno vede che le sue vicende son da narrare facendosi da quei quattro Conservatorii da cui trae la vita, o la cui storia si collega colla sua con indissolubile continuità. Quando lo studio dell'arte musicale dall'essere appartenenza di notevoli individualità, prese ad essere *scuola* ed assunse la veste di scienza, quella scuola coll'insegnamento e colle opere, colla tradizione non mai interrotta e coi lavori teoretici e pratici, si perpetuò sino ai dì nostri, propagandosi o migliorandosi incessantemente, conservandosi pura per opera di rigidi maestri, progredendo per opera d'ingegni creatori. La natura e l'arte, il genio e la regola,

contribuirono in bell' accordo a levar la Scuola Napoletana al grado eccelso a cui pervenne. Senza le norme raffrenatrici il genio trascende oltre i giusti confini, e dà nello stravagante e nell'eccentrico; senza la potenza creatrice le nude aride regole conducono alla più noiosa pedanteria.

Così crebbe la nostra Scuola, unica, sebbene disseminata in diversi luoghi in sul principio; e mentre quei primi edifizi si cangiavano in seminarii, quartieri, ospedali, l'arte che vi era coltivata si unificava anche di luogo in un unico Istituto musicale.

Fondatore di questa Scuola è indubitatamente riconosciuto Alessandro Scarlatti da Trapani, che visse dal 1659 al 1725 ed insegnò nei tre primi Conservatorii summentovati. Certamente prima di lui v'erano stati altri maestri, ed egli medesimo fu allievo prima in Napoli di Giovanni Salvatore e di Francesco Provenzale, e poi in Roma del Carissimi, sebbene questa seconda parte sia assai dubbia, poichè il Carissimi aveva 90 anni nel 1672, quando Scarlatti ne contava appena 13. Comunque sia, egli il primo, allontanandosi dalle aride regole di un contrappunto senza espressione, diede allo studio vero del contrappunto la

chiarezza, la grazia e la cantabile disposiziono delle parti, conservando la nobiltà e la somplicità convenevole al soggetto, ed introducendo il concetto delle combinazioni armoniche; inoltre rese espressiva la melodia, ed incominciò a riformare la parte strumentale.

Continuò l'opera sua il Durante, ch'ebbe il vanto di fissare la tonalità, che quantunque iniziata dal Monteverde, pure il vanto di averla bene stabilita devesi al Durante; del pari che il merito di ben guidare le modulazioni, di stabilire un'armonia conforme non solo al senso ed alla forza della frase, ma ancora al concetto dell'intero componimento musicale. In somma dopo lo Scarlatti può dirsi con ragione il fondatoro di quella famosa Scuola che ha prodotto i compositori più eminenti del XVIII secolo.

A costui successe il Pergolesi, che iniziò un nuovo periodo coll'unificare, svolgere e ben condurre la melodia, la quale arricchì di novelle grazie, dandole varietà nel ritmo ed una fisonomia che prima non aveva; maneggiò eziandio lo stile forte, accompagnandolo con uno strumentale sempre melodico; diede ai bassi caminanti o continui un andamento cantabile; accompagnò lo

arie con uno strumentale diverso dal canto dell'attore, ma sempre informato al carattere della composizione; incominciò ad unire due violini con motivi diversi; e pose in fine a fondamento e scopo principalissimo dell' arte l' espressione drammatica nella musica teatrale, che unita all'espressione religiosa portò benanche nella musica sacra.

Leonardo Vinci, allievo di Gaetano Greco che apprese dallo Scarlatti, intese principalmente alla melodia negli accordi, e perfezionò il recitativo obbligato, iniziato dallo Scarlatti e già migliorato dal Durante e dal Porpora, dandogli vigoria d'orchestra e sentita declamazione.

Nel Conservatorio di S. Onofrio, che contò fino a 150 convittori, progredivano le innovazioni arrecate all'arte dallo Scarlatti e da'summentovati suoi allievi.

Il Jommelli, alunno del Durante, fu colui che meglio svolse il tessuto musicale, tanto in riguardo alle parti cantanti, quanto agli strumenti, rendendo più svariata la condotta delle composizioni. Pose grande accuratezza, eleganza e dottrina nel quartetto d'accompagnamento, ed introdusse e determinò una parte *reale* per la viola,

per l'innanzi negletta o condannata a raddoppiare il basso, e così rese più brillante la parte strumentale. Nella parte modulativa adoperò transizioni che ai suoi tempi potevano parere arrischiate, ma che producevano nuovi e maravigliosi effetti.

Paisiello, altro allievo del Durante, rese più chiara e nitida la melodia, ed abbellendola di particolari più interessanti, le fece acquistare soavità, eleganza, ed un sentimento che scende al cuore. A lui si debbono i pezzi concertati, le introduzioni nelle opere teatrali, i cori nelle arie a diversi caratteri, le sinfonie ad un tempo che precedono le opere, l'avere introdotti gli strumenti da fiato nei drammi giocosi. Egli in fine introdusse sul teatro il genere semiserio.

I finali, inventati dal Logroscino, allievo del Durante, furono grandemente migliorati dal Piccinni suo condiscepolo, il quale apprese pure da Leo alunno dello Scarlatti. Egli intrecciò le differenti parti, riducendole a divenire il soggetto di un coro piacevole e di grandissimo effetto. Introdusse questi finali anche nelle opere buffe con cambiamenti di toni e movimenti che racchiudevano più scene, e che così diedero luogo alla

diversità dei ritmi ed alle svariate modulazioni, passando dal tristo al lieto e dal giocoso al serio, secondo il vario carattere dei personaggi.

Anche da questo Conservatorio uscì colui che diede il primo passo al miglioramento della scuola di canto, Domenico Gizzi alunno dello Scarlatti.

I fasti del Conservatorio della Madonna di Loreto si confondono verso gli ultimi tempi con quelli di S. Onofrio che ad esso fu unito. Certo è che nel primo insegnò lo Scarlatti e poi i suoi allievi Durante e Porpora; certo è puro che qui il Porpora perfezionò la sua scuola di canto iniziata dal Gizzi, scuola che diede al mondo i più celebri cantanti, e della quale faremo cenno qui appresso. Il Porpora diede vita novella alla cantata ed al recitativo obbligato, semplificò l'armonia e rese elegante la melodia.

Il Logroscino migliorò lo stile del dramma giocoso, e fu il primo ad introdurre i finali, perfezionati come dicemmo dal Piccinni ; come viceversa egli perfezionò i pezzi d'insieme ed i pezzi concertati che prima introdusse Pietro Guglielmi nell'opera seria.

L' arte ebbe poi un grande slancio nell' opera

buffa col Cimarosa, per cui le arie cominciarono ad aver quella passione drammatica che la scena esigeva. Egli cominciò con varietà maggiore a maneggiare l' orchestra , e con più ardimento diede vaghezza all'impasto delle armonie. A lui si debbono i *parlanti*, a lui la frequenza de' terzetti e dei quartetti nelle opere teatrali.

Il Fenaroli, allievo del Durante e del Leo, pubblicò, dopo i suoi maestri, la miglior pratica di partimenti che ancor vi sia per lo studio metodico dell' armonia. E di costui e del suo condiscepolo Alessandro Speranza fu allievo quel Nicolò Zingarelli la cui celebrità è fatto dei nostri tempi, ed al quale l'arte va debitrice di una più chiara ed elegante disposizione delle quattro parti, dando a ciascuna voce il più naturale ed agevole movimento, onde l'orecchio ne rimane al tutto appagato, ottenendosi ad un tempo bellissimo effetto.

Nel Conservatorio della Pietà dei Turchini l'arte corse pericolo di ritornare a quel barocco donde lo Scarlatti e la sua scuola l'avevano tratta. Leonardo Leo, discepolo dello Scarlatti come il Duranto, deviò dal buon sentioro, e cupido di novità, come i marinisti nelle lettere ed i borromineschi

nelle arti del disegno, dettò nuove teorie, nuovi sistemi, nuove regole, tutte fondate sull'artifizio, che spiccano per maestria nell'imitazione, per destrezza nelle arrischiate modulazioni, per contrasto delle parti diverse, per l'arditezza nell'intrecciarle, soprattutto nel genere fugato. Certo egli fu superiore ai suoi seguaci, come avviene a tutti gl' innovatori forniti d' ingegno, ed egli ne avea a gran dovizia: Sala, Tritto, Raimondi provengono da lui, ma non lo valgono; e le loro opere teoriche o musicali sono affatto dimenticate. Solo si salvò dal naufragio lo Spontini, forse perchè dopo le lezioni del Sala e del Tritto, dal quale in un concorso venne riprovato, udì quelle del Piccinni. Egli diede grande impulso alla parte declamativa, novello impasto alle armonie, alle svariate combinazioni dell' orchestra ed al recitativo declamato, esprimendo le più forti e commoventi passioni. Gli ultimi allievi del Tritto, come a dire Manfroce, Mercadante, Carlo Conti, Vincenzo Bellini, dovettero la loro salvezza all'aver voluto conoscere anche la scuola del Durante, ed all'avere avuto a scorta in tale studio Nicolò Zingarelli.

Più breve sarà il nostro dire riguardo al Collegio di S. Sebastiano e di S. Pietro a Majella.

Sul finire del passato secolo e sul cominciare del presente, molti potenti ingegni sì della nostra Italia e sì delle altre nazioni europee, soprattutto della Germania, avevano non solo fatto progredire la scienza e l' arte musicale, ma ancora la materiale fattura degli strumenti, aggiungendone pur dei nuovi. Non vuolsi tacere che a ciò avevano molto contribuito i maestri della Scuola Napolitana col diffondere presso gli stranieri gli insegnamenti e le opere; e che molti maestri stranieri ricevettero le lezioni dei nostri.

Di tutti questi elementi profittò Rossini, e colla sua gigantesca fantasia se ne servì per portar nell' arte musicale quella rinnovazione che tutti sanno. Genio straordinario, egli dà il suo nome all' epoca in cui visse; e come astro luminoso, illustrò della sua luce coloro che come satelliti seguono la sua via. Tali sono stati Pacini, Mercadante, Donizetti e Luigi Ricci, che nella loro prima maniera non furono se non che imitatori dell'inimitabile Pesarese. Non per tanto nel Collegio di Napoli si seppero distinguere per proprio carattere Manfroce, che in molte cose fu il precursore del Rossini e morì in giovinissima età; Mercadante e Luigi Ricci, che lasciarono d'imitare

colui che non potevano agguagliare, non che superare; Vincenzo Bellini, morto anche giovine, che si aprì con gloria una nuova via e che portò grande incremento all'arte coll'avere al concetto generale dell'opera che sdegna di essere ritardato nel suo svolgimento, posposto tutti quegli abbellimenti che non servivano se non ad impicciolir la grandezza del concetto medesimo, coll'aver ricondotto il canto a quel fraseggiare piano, maestoso, legato, che rifuggendo da'frastagliamenti e dai tritumi, procede alla naturale e compiuta espressione degli affetti, e col rendere alla melodia il predominio sull'armonia, facendo uso sapiente delle dissonanze, ma creandovi un colorito ed un andamento drammatico che ben si addiceva allo spirito che avea preso ad informare l'età in cui visse. Nè si vuol tacere di uno stuolo di altri valentissimi le cui ceneri sono ancor calde, come il famoso contrappuntista Carlo Conti, e che hanno sostenuto il vanto della Napolitana Scuola, la quale al certo vorrà e saprà serbarsi immune dalle stranezze che oggidì tentano di farsi strada presso di noi.

Colla morte di Zingarelli avvenuta nel 1837, e con quella del Crescentini nel 1846, pare che le

duo grandi scuole della composizione e del canto da essi dirette, e che per tre secoli avevano dato, e prima di loro e con loro, al mondo musicale una bella schiera di compositori e cantanti, nulla producessero di maraviglioso. Non è già che non fossero usciti dal nostro Collegio dopo quel tempo dei valenti maestri insegnanti, dotti anche', i quali occupano distinti posti, quantunque abbiano preso modesto volo nel regno dell'arto; ma noi intendiamo parlare di genii creatori. Forse cho stanca la natura di creare più grandi ingegni, siano questi venuti meno dopo quel tempo in queste beate contrade meridionali che ne furono sì fertili?... O fosse ciò avvenuto pel novello indirizzo dato agli studii e pel nuovo modo d'insegnare diverso affatto da quello degli antichi maestri?... O sarebbero mai gli allievi distratti dalle idee politiche su di ogni altra cosa predominanti, o dalla mania di seguire le nordiche discipline, che se sono confacienti agl'ingegni del freddo settentrione, poco si adattano al nostro caldo modo di sentire?... I nostri grandi maestri cho furono, quelli che Rossini chiamava *i santi padri della musica*, non basterebbero forse al loro insegnamento ed a farli progredire in

quell'arte che in ultimo seppe dare Ricci, Mercadante, Bellini?... O finalmente, la via preclusa, ai compositori in ispecie, per una carriera graduatoria, e spesso anche sopraffatta dalla sordida avidità degli odierni commercianti musicali?...

A tutto ciò non sappiamo dare sufficiente risposta, e ci sembra non poter far di meglio che riportare nella sua integrità la lettera che il celebre Giuseppe Verdi a noi diresse, e nella quale par che abbia voluto indicare un programma pel novello ordine d' insegnamento che si dovrebbe adottare nel Collegio di Musica di Napoli affin di ripristinare la scuola al suo antico lustro e splendore:

« Caro Florimo,

« Se vi ha qualche cosa che possa lusingare
« il mio amor proprio, si è quest'invito a Diret-
« tore del Conservatorio di Napoli, che per mez-
« zo vostro m'inviano i maestri dello stesso Con-
« servatorio ed i tanti musicisti della vostra cit-
« tà. È ben doloroso per me non poter risponde-
« re come lo vorrei a questa fiducia; ma collo
« mie abitudini, coll'amor mio alla vita indipen-
« dente, mi sarebbe impossibile sobarcarmi ad un

« impegno così grave. Voi mi direte: E l'arte?..
« Sta bene. .; ma io ho fatto quanto ho potuto,
« e se di tratto in tratto posso ancora far qual-
« che cosa, bisogna che io sia libero da qua-
« lunque altra preoccupazione. Se ciò non fosse,
« immaginate se io sarei fiero di occupare quel
« posto, dove sedettero fondatori di una scuola
« Alessandro Scarlatti, e poscia Durante e Leo.
« Mi sarei fatta una gloria (nè in questo momen-
« to sarebbe un regresso) di esercitare gli alun-
« ni a quegli studii gravi e severi, e in un così
« chiari, di quei primi padri. Avrei voluto, per
« così dire, porre un piede sul passato e l'altro
« sul presente e sull'avvenire, chè a me non fa
« paura *la musica dell'avvenire*. Avrei detto ai
« giovani alunni: Esercitatevi nella *fuga* costan-
« temente, tenacemente, fino alla sazietà, e fino
« a che la mano sia divenuta franca e forte a
« piegar la nota al voler vostro. Imparerete così
« a comporre con sicurezza, a disporre bene le
« parti ed a modulare senz'affettazione. Studiate
« Palestrina, e pochi suoi coetanei; saltate dopo a
« Marcello, e fermate la vostra attenzione special-
« mente sui recitativi. Assistete a poche rappre-
« sentazioni delle opere moderne, senza lasciarvi

« affascinare nè dalle molte bellezze armoniche
« ed istrumentali, nè dall'accordo di settima dimi-
« nuita, scoglio e rifugio di tutti noi, che non sap-
« piamo comporre quattro battute senza una mez-
« za dozzina di queste settime. Fatti questi studi,
« direi infine ai giovani: Ora mettetevi una ma-
« no sul cuore; scrivete (ammessa l'organizzazio-
« ne artistica); sarete compositori... in ogni mo-
« do non aumenterete la turba degl' imitatori e
« degli *ammalati* dell'epoca nostra, che cercano,
« cercano, e (facendo talvolta bene) non trovano
« mai. Nel canto avrei voluto pure gli studii an-
« tichi uniti alla declamazione moderna.

« Per mettere in pratica queste poche massi-
« me, facili in apparenza, bisognerebbe sorveglia-
« re l'insegnamento con tanta assiduità, che sa-
« rebbero pochi, per così dire, i dodici mesi del-
« l'anno. Io che ho casa, interessi, fortuna, tut-
« to, tutto qui, lo domando a voi stesso, come
« potrei farlo?...

« Vogliate dunque, mio caro Florimo, essere
« interpetre del mio grandissimo dispiacere pres-
« so i vostri colleghi ed i tanti musicisti della
« vostra bella Napoli, se io non posso accettare
« questo invito tanto onorevole per me. Auguro

« troviate un uomo, dotto soprattutto e severo
« negli studii. Le licenze e gli errori di contrap-
« punto si possono ammettere e son belli talvolta
« in teatro; in conservatorio, no.... Tornate al-
« l'antico e sarà un progresso. Addio, addio, cre-
« detemi sempre Vostro aff.mo G. Verdi. Genova
« 5 gennaio 1871. »

Trattando delle vicende dell' Istituto musicale Napolitano, abbiamo stimato conveniente il cominciare dalle sue vicende artistiche; ci si permetta ora di accennare brevemente le sue vicende finanzieri, amministrative e regolamentari.

I primi Conservatorii eran sostenuti da particolari doni dei fondatori, dalle elemosine che più persone andavano raccogliendo e da donazioni delle parrocchie e dei privati. Loro primo scopo fu più la beneficenza che l'arte: si raccoglievano i fanciulli poveri, vaganti per le strade, quelli che ora chiamiamo accattoncelli, e lor si dava ricovero, vestito o vitto, con quell'istruzione che i tempi comportavano e che andava poco al di là del leggere e scrivere e del catechismo. Si volle a questo accoppiar la musica, per farne un mezzo di lucro, non solo per l'Istituto, ma ancora per gli alunni

al loro uscire. Quando i tre primi Conservatorii furono riuniti a quello della Pietà dei Turchini, i loro beni ammontavano ad una rendita annua di L. 47915 oltre a vistose rendite sugli arrendamenti, dritti, iussi, ec. Incamerati gli arrendamenti nel 1806, e rimasto il Collegio col solo resto dei beni patrimoniali, il Governo provvide ai bisogni con danaro del real tesoro fino al 1811, e nel 1812 gli assegnò una dote annua di L. 76500 come parte di compenso delle rendite perdute nel 1806. Questa dotazione comprendeva pure il Collegio delle donzelle, abolito il quale nel 1832, l'assegno fu diminuito, e con altra diminuzione nel 1840 fu ridotto a L. 63750. Nel 1861 invece fu aumentato di L. 17000; ma nel 1868 si ebbe una novella riduzione: sicchè in quell'anno la rendita del Collegio fra i beni patrimoniali le cui rendite si sono accresciute, e quello che si ha dal Governo in compenso degl'incameramenti del 1806, cioè L. 71184,20, montano a L. 137866,26. Oggi questa dotazione è di L. 143983, salvo le altre deduzioni che si sogliono fare dal Ministero per cause imprevedute, come è avvenuto negli ultimi anni.

Per ciò che riguarda le vicende della parte

regolamentare, saremo assai brevi per rispetto all'antico, onde giungere a ciò che concerne il presente.

Parlando del Conservatorio di Loreto, dicemmo come quivi erano ammesse anche le alunne in luoghi distinti da quelli degli alunni, e che furono poi inviati nei conservatorii di beneficenza dell'Annunciata e di S. Eligio. In Loreto vi fu per esse una scuola di canto dal 1537 al 1565. Nel 1806 si ristabilì la scuola di canto per le donzelle nella Pietà dei Turchini, e continuò in San Sebastiano fino al 1820; ma al ritorno dei Gesuiti il sito dalle donne occupato fu preso da essi per loro noviziato, e la scuola delle donne passò nel soppresso monastero della Concordia, dove rimase sino al 1832, anno in cui venne abolita.

Ora si vuole di nuovo, ed a ragione, ammaestrare nella musica e nel canto le giovanette che mostrano buone disposizioni per quest'arte.

Dall'origine dei Conservatorii e dal loro scopo ben rilevasi che la musica chiesastica era quella che in sul principio vi si coltivava a preferenza; ma cresciuto col tempo il numero degli alunni, si pensò a trar profitto dalla loro opera stessa,

mandandoli a servir la messa in varie chiese, ad accompagnare le esequie dei fanciulli, ad eseguire musiche pagate anche fuori Napoli, a cantare salmodie nelle processioni, a rappresentare commedie nei monasteri d'ambo i sessi, ed a far da coristi nei teatri. Con tutto ciò il vitto degli alunni era scarso anzichè frugale, meschino il vestire, ed i maestri erano retribuiti in modo sì miserabile, che il primo maestro di contrappunto e composizione non avea mai più di L. 42,50 al mese! Accogliendosi poi ogni genere di fanciulli purchè fossero orfani e vaganti per le strade, senza porsi mente alle loro inclinazioni ed alla loro morale, l'arte ne veniva a scapitare, nè la disciplina vi guadagnava.

Gli alunni erano scompartiti in sei classi, per gli elementi e solfeggio, pel canto, pel partimento e composizione, per gli strumenti di corde, di ottone, di legno. Solo per gli alunni più provetti vi erano maestri esterni, che correggevano ad una ad una le lezioni scritte sulle *cartelle;* e lo stesso metodo teneva ogni maestro coi primi alunni della sua classe. Nei primi anni gli alunni solfeggiavano senza cantare, e solo dopo lo sviluppo fisico della pubertà si facevano solfeggiare e cantare

separatamente e poi nei pezzi d'insieme, anche senza istrumenti. Dopo più anni di questo esercizio, ogni alunno sceglieva, secondo la sua inclinazione, il canto, la composizione od un qualche strumento. In ciascuna classe i migliori alunni erano detti *maestrini* ed istruivano gli alunni inferiori. Alla fine dell'anno avevano luogo esami rigorosi con pene e premi proporzionati, e soprattutto si mandavano via quelli che non avevano le necessarie disposizioni per la musica, o che si mostravano svogliati o negligenti.

I fanciulli per essere ammessi dovevano avere da otto fino a dieci anni, ed anche poi sino a quattordici, e rimanevano nell'Istituto sino a'ventidue; ma quando si vedeva una buona disposizione agli studii musicali, non si stava pedantescamente a questa determinazione di età, e quelli che avevano finito il tempo, vi rimanevano per insegnare ai più piccoli.

Questo sistema di mutuo insegnamento merita di essere qui ricordato, perchè spiega pure come ogni conservatorio potesse avere sì picciol numero di maestri, e come ciascuno di questi potesse insegnare ad un numero considerabile di alunni. Il maestro presceglieva quattro o cinque dei più

valenti alunni , ed insegnava loro colla massima accuratezza, ad uno ad uno, ed in presenza l'uno dell' altro , la leziono del giorno. Quando aveva terminato di spiegarla e comunicarla, ognuno degli alunni che l'avea ascoltata la comunicava a quattro o cinque d'una classe inferiore, i quali alla loro volta facevano lo stesso con altra classe secondaria, e la lezione si propagava così fino agli ultimi gradi. Il maggior vantaggio di cotal metodo era forse questo, che mentre gli alunni s' istruivano nell'arte musicale, imparavano ad insegnare agli altri, ed i principii dell'arte così appresi ed insegnati nel medesimo tempo restavano lor talmente impressi nella mente, da non dimenticarli giammai, e quasi senza avvedersene si formavano un metodo di dar lezione, che poi mettevano in pratica quando usciti dal Conservatorio esercitavano la professione di maestri insegnanti. Ecco un antico modello per le moderne scuole normali. Oltre a ciò vi erano pubbliche esecuzioni musicali di più maniere, nelle quali gareggiavano di merito fra loro gli alunni dei vari Conservatorii.

Il Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo era governato da due Canonici del Duomo e da un rettore prete, nominati dall'Arcivescovo di Napoli;

quello di S. Onofrio da un delegato regio e da sei governatori; gli altri due da un delegato, da un avvocato, da due ricchi privati eletti dalla Piazza del Popolo e dalla Congregazione fondatrice. Il Vicerè e poi il Presidente della S. R. C. ne assumeva la regia protezione, con dichiarazione espressa che quegli stabilimenti erano di fondazione privata. Quando tutti furono riuniti in quello della Pietà de'Turchini, Giuseppe Napoleone sancì nuove leggi e statuti, cangiando la regia protezione in dispotico dominio, ed il nuovo Collegio sorto nel 1806 ebbe, come dicemmo, un triunvirato per la parte artistica, ed un rettore incaricato dell'amministrazione e della disciplina. Molti miglioramenti apportò questa riforma, e Ferdinando I nel 1816, pur mostrando di voler fare qualche cosa di più per l'istruzione degli alunni, per la loro educazione morale e religiosa, per l'amministrazione e l'economia, non fece altro che nominare una commessione di tre governatori per l'amministrazione, un rettore con un vicerettore e sette prefetti per l'educazione, ed un direttore per le scuole di musica. Nel 1817 furono fondate le scuole esterne gratuite, disponendo che da queste si scegliessero negli esami annuali

i più meritevoli allievi per ammetterli a'posti gratuiti del convitto, i quali in tal modo divennero esclusivo retaggio de' giovinetti domiciliati in Napoli. Sicchè ben si può dire che il regolamento del 1809 vigesse fino al 1848, anno in cui fu solo modificato per ciò che concerne l'istruzione musicale e letteraria. Con real decreto del 21 luglio 1856 fu sancito un nuovo regolamento. Nel 1869 questo venne modificato con altro organico, il quale comunque approvato sovranamente, non fu mai attuato. Nel 1872 un novello statuto è stato elaborato dal Ministero della Istruzione Pubblica e sovranamente approvato, il quale sottoposto per la sua esecuzione ad un Consiglio Direttivo del Collegio, questo Consiglio propose alcune modificazioni, delle quali si attende la superiore sanzione, onde l'attuale Direttore, allievo pure di questo Collegio, e già Direttore per ventuno consecutivi anni del Conservatorio di Milano, Commendator Lauro Rossi, possa sopra leggi fisse adoperarsi al progresso dell'arte con quella solerzia di cui ha già dato favorevoli pruove.

Principali artisti usciti dalla Scuola Napolitana.

Rimandando alla nostra opera chi abbia curiosità di conoscere per esteso le vite dei più celebri maestri compositori della nostra Scuola, ci vedremmo qui nella necessità o di tesserne un compendio o di scriverne un arido elenco. Abbiamo invece creduto che non debba riuscir discaro di vederli qui disposti in un ordine diverso, in quello cioè della successione nell'insegnamento, in una specie di genealogia artistica, che ponendo capo al creatore della Scuola, ne mostri l' unicità.

Prima di far ciò, diciamo che coloro i quali ebbero le parti prime nell' arte e la spinsero a quel progresso a cui ora è giunta, sono senza dubbio Alessandro Scarlatti, Francesco Durante,

Leonardo Leo, Giambattista Pergolesi, Nicola Jommelli, Nicola Piccinni, Giovanni Paisiello, Domenico Cimarosa, Gaspare Spontini, Vincenzo Bellini; e che fra questi furono ingegni creatori *Scarlatti*, *Leo*, *Pergolesi*, *Paisiello*, *Cimarosa*, *Bellini*.

Dello Scarlatti fu condiscepolo Sarri, e furono discepoli Fago (1), Greco, Durante, Gallo, Cotumacci, Proto, Gizzi, Leo, Domenico Scarlatti e forse anche Porpora (2).

1. *Fago* ebbe a discepoli Leo, Sala e Farinelli.

2. *Greco* insegnò a Durante, Vinci, Cotumacci, Pergolesi e Porpora.

3. *Durante* contò fra i suoi allievi Pergolesi, Terradeglias, Jommelli, Piccinni, Fischetti, Paisiello, Mancini, Logroscino, Duni, Fiorillo, Manna, Traetta, P. Guglielmi, Speranza, Fenaroli e Sacchini.

4. *Gallo* vantò solo Davide Perez.

5. *Cotumacci* ebbe ad allievi Paisiello , Insanguine, Furno, Casella.

6. *Gizzi* fu maestro di Latilla e Francesco Feo.

---

(1) Studiò pure col Provenzale che era stato maestro dello Scarlatti.

(2) Molti nomi son ripetuti come allievi di più maestri, come furono di fatti.

7. *Porpora* produsse Gazzaniga.

8. *Leo* ebbe ad allievi Jommelli, Piccinni, Fischetti, Fiorillo, Fenaroli, Sala e Cafaro.

Ecco ora i discepoli dei discepoli di Scarlatti:

1. Da *Sala* appresero Tritto, Tarchi, Parenti, Farinelli, Valentino Fioravanti, Spontini e Giuseppe Niccolini.

2. Da *Piccinni* appresero Gazzaniga, Capotorti, Anfossi, Cimarosa e Spontini.

3. Da *Paisiello* appresero Silvestro Palma, Coccia, Fiodo , Giacomo Cordella e Luigi Niccolini.

4. Da *Mancini* appresero Porpora e Davide Perez.

5. Da *Manna* appresero Sacchini e Cimarosa.

6. Da *Traetta* apprese Parenti.

7. Da *Speranza* appresero Zingarelli e Fiodo.

8. Da *Fenaroli* appresero Cimarosa, Zingarelli, Conti, S. Palma , Fighera, Coccia , G. Cordella, Ruggi, G. Niccolini, Giuseppe Mosca e Luigi Mosca.

9. Da *Sacchini* appresero Gazzaniga, Anfossi e Cimarosa.

10. Da *Insanguine* appresero Fighera e G. Niccolini.

11. Da *Furno* appresero Mercadante, Conti, Bellini, Luigi e Federico Ricci, Lauro Rossi, M. Costa, Petrella, Lillo, Fabrizi, Fornasini, Sta-

bile, Moretti, Curci, Sarmiento, Bornaccini ed Agnelli.

12. Da *Feo* appresero Pergolesi e Jommelli.

13. Da *Cafaro* apprese Tritto.

Da questa nuova schiera provennero:

1. Farinelli, Spontini, Fiodo, Raimondi, Mercadante, Conti, Bellini, Costa, Moretti, Fornasini, Bornaccini, Luigi Niccolini allievi di Tritto.

2. Pavesi allievo di Conforti.

3. Catugno allievo di Palma.

4. De Roxas allievo di Cordella.

5. Mercadante, Conti, Bellini, i due Ricci, M. Costa, Rossi, Petrella, Fornasini, Stabile, Ciccarelli, Moretti, Bornaccini, Curci, Fabrizi, Sarmiento, De Giosa, Pistilli, Agnelli allievi di Zingarelli.

6. Petrella, Giannetti, De Giosa, Pistilli, Savoia, Agnelli, Puzone, Zoboli, Braga allievi di Ruggi.

7. Ruta, Braga, Serrao, Marchetti, Vicceconte, Gammieri allievi di Carlo Conti.

8. Giannetti, Pistilli, Savoia, Braga, Serrao, Vespoli, Viceconte, Claudio Conti, Furno, Palumbo allievi di Mercadante.

9. Marchetti, Viceconte allievi di Lillo.

10. Androozzi allievo di Jommelli.

11. Curci, Federico Ricci, Lauro Rossi allievi di Raimondi.

Furono poi allievi pure di Donizetti nel breve tempo che insegnò in S. Pietro a Majella, Giannetti, Sarmiento, De Giosa, Pistilli, Agnelli, Savoia e Puzone.

La scuola di canto ha portato notevoli frutti. Iniziata dal Gizzi nel 1720 per consiglio dello Scarlatti, perfezionata dal Porpora e dal Feo, essa vanta per suoi allievi Gaetano Maiorano detto il Caffarelli, Carlo Broschi detto il Farinelli, Gioacchino Conti detto il Gizziello, e Giuseppe Aprile.

Anche dai maestri della Scuola Napolitana appresero l'arte del canto la Sperduti, la Monghetti, la Salimbeni, la Molteni, la Gabrielli, la Granzini, la Poppi, la Fumagalli, la Miller, la Conti, la Pascali, la Ferraresi, il Porporino (Humbert), ed i loro metodi furono seguiti dal Marchesi, dal Velluti e da Girolamo Crescentini. Nè vogliamo lasciar di notare che tutti i grandi compositori della Scuola Napolitana sono stati eccellenti maestri di canto, per quel lodevolissimo sistema adottato negli antichi Conservatorii di Napoli, di far procedere di pari passo il canto e la compo-

sizione vocale, ponendo su queste due interessantissime branche dell'arte la cura maggiore nel musicale insegnamento. Mancati poi, grazie alla progredita civiltà, i cantanti evirati, venne per poco a decadere la bella scuola del canto, di che nel 1791 moveva lamento Saverio Mattei, come delegato della Pietà dei Turchini, attribuendo soprattutto la decadenza all' abbandono degli antichi metodi d' insegnamento. La sua voce fu ascoltata, e ritornando a quel bello antico, che, perchè vero, non invecchia mai, la prima metà del secolo corrente ebbe una miriade di cantanti che seppero interpetrare eccellentemente i capolavori creati dai famosi compositori che rifulsero in quel periodo di tempo. Fra costoro molti vennero fuori dalla nostra Scuola, e di essa ci contentiamo di ricordare gli ultimi usciti, Luigi Lablache e Raffaele Mirate. Di presente corriamo un periodo di decadenza, le cui ragioni saria lungo discorrere: ben si hanno notevoli eccezioni; ma se non si ritorna allo studio lento, severo, ragionato, ben fondato sugli antichi dettami, si retrocederà anzichè progredire nell' arte del soavemente cantare, di quel canto che nel-l'anima si sente.

Valenti strumentisti son pure usciti dalla nostra Scuola, che come concertisti ed insegnanti hanno perpetuato le nostre tradizioni, pur profittando dei progressi avvenuti nella fabbrica degli strumenti e nell'arte di sonarli.

Non è nemmen piccola la schiera di eccellenti maestri che ha prodotta la Scuola Napolitana, i quali senza aspiraro al plauso della grande composizione, si sono dati all'insegnamento in patria e fuori. Basti dire che i nostri Conservatorii, e poi il nostro Collegio, hanno sempre trovato i loro insegnanti nella schiera dei proprii alunni, salvo rarissime eccezioni; ed è questa una delle principali ragioni per cui la Scuola ha conservato la sua purità primitiva, pure assimilandosi quei miglioramenti che richiedevano i progressi della scienza e dell'arte musicale, quando non fossero tali che ne travisassero l'indole originaria. A questa vita modesta di un gran numero dei nostri musicisti è pur dovuta grandissima lode, perocchè in tutti i rami dell'insegnamento musicale mantennero vivo fra noi quel fuoco sacro che i grandi compositori propagavano coi loro capolavori per tutto il mondo incivilito.

Influenza dei nostri artisti sull' arte

Da quel che si è finora venuto dicendo, ben si rileva quale influenza sull'arte si ebbero i nostri maestri. Le loro opere eseguite in tutti i teatri di Europa ed oggi anche di America, applaudite da per tutto, propagarono il buon gusto della Scuola Napolitana, ed a poco a poco indussero nelle altre quei cambiamenti che alla nostra le avvicinarono, quando non ne convertirono del tutto ad essa i migliori campioni. E però senza star qui a rammentare le opere ed altre composizioni fatte eseguire dai nostri maestri in altre città d'Italia, il che sarebbe lo stesso che riprodurre in gran parte le biografie del nostro Cenno Storico ; e senza ricordare che molti di essi in varie città d' Italia insegnarono ed occuparono posti importanti in conservatorii, cappelle e direzioni di ogni genere, soprattutto in Ro-

ma, Milano, Venezia , Trieste , Loreto , Novara, Torino ec.; ci restringeremo qui a notar primamente quei maestri di maggior fama, che scolari dei nostri, propagarono la Scuola Napolitana in Italia e fuori; ed in secondo luogo quei nostri maestri che la propagarono nelle straniere contrade, sì colla rappresentazione delle loro opere e col privato insegnamento , come col presedere ad importanti istituzioni musicali.

Appartengono alla prima categoria Geminiani da Lucca allievo dello Scarlatti; Gazzaniga da Venezia allievo di Porpora, di Piccinni e di Sacchini; Fioroni da Milano e Rusti da Roma allievi del Leo; Fiocchi romano allievo del Fenaroli; Minoia da Lodi allievo di Sala; Semiani da Carrara allievo di Durante; e fra gli stranieri Terradeglias, Dol, Espié de Lirou, Rigel, Gevcaux, Gresnik, Isouard, Langlé, della Maria, Abos, Choron, Rodolphe di Strasburgo, Grétry, Hasse detto il Sassone allievo di Scarlatti e di Porpora, Haydn allievo pur di Porpora, Meyerbeer, Herold, Haendel, Gluck, Schwanbergen, Mozart ed altri moltissimi.

Alla seconda categoria appartengono Domenico Scarlatti che propagò l'arte a Londra, Lisbona e Madrid; Jommelli che la propagò a Vienna

ed a Stoccarda, ove stette sedici anni; Piccinni che a Parigi la sostenne a fronte di Gluck; Fischetti che la propagò a Dresda; Paisiello a Pietroburgo, Vienna e Parigi; Porpora a Vienna, Dresda e Londra; Duni a Vienna, Parigi e Londra; Perez a Lisbona e Londra; Fiorillo a Brunsevico e Cassel; Traetta a Vienna e Pietroburgo; Guglielmi a Dresda, Brunsevico e Londra; Sacchini a Stoccarda, Londra e Parigi; Anfossi a Parigi, Londra, Berlino e Praga; Vento a Londra; Cimarosa a Pietroburgo e Vienna; Zingarelli a Parigi; Marinelli a Monaco; Coccia a Lisbona e Londra; Tarchi a Parigi o Londra; Parenti a Parigi; Valentino Fioravanti a Lisbona e Parigi; Spontini a Parigi e Berlino; Mercadante a Vienna, Madrid, Cadice, Lisbona o Parigi; Andreozzi a Pietroburgo, Madrid e Parigi; Giuseppe Mosca a Parigi; Carafa a Parigi; Bellini a Londra o Parigi; Ciccarelli a Dresda; M. Costa a Londra, Parigi, Berlino e Stoccarda; Curci a Vienna, Pest, Parigi e Mancester; Federico Ricci a Parigi, Vienna e Pietroburgo; Agnelli a Marsiglia e a Parigi; Lauro Rossi in Americа, Spagna e Vienna; Lillo a Parigi; Sarmiento a Parigi; De Giosa in Egitto; Braga a Vienna, Parigi, Londra e Lisbona;

Cammieri a Pietroburgo. Oltre a ciò chi non ricorda come per lungo tempo tutti i teatri della penisola e al di là delle Alpi furono alimentati dai lavori dei maestri della Scuola Napolitana? Non vi fu nazione civile di Europa che non avesse l'opera italiana, ed i melodrammi che vi si rappresentavano erano per la maggior parte della nostra Scuola, como pure i cantanti e spesso anche i sonatori dell'orchestra. Aggiungasi la grandezza e la maestà del nostro teatro S. Carlo, che per lungo tempo non ebbe rivali in Europa, e si vedrà chiaramente come la nostra Scuola ebbe il primato su tutte le altre, ed influì sulle altre che si studiarono di sempre più a questa accostarsi.

E questo primato conserva ancora, a malgrado degli sforzi che vien facendo per predominare un'audace scuola boreale che pretende colla scienza soffocare l'arte, colla dottrina il sentimento. Ma se fra noi la dottrina ebbe ed ha i suoi santi padri, ha pure i suoi apostoli che coll'insegnamento e colle opere seguono a propagar quel bello melodico che è il prodotto del genio creatore di cui la natura ci fu tanto larga. Alla musica dell'avvenire noi opponiamo quella del passato e del presente, e *fia il combatter corto.*

Stato attuale dell'insegnamento e numero degli alunni.

Al presente si segue nell'insegnamento lo stesso metodo, in parte se non in tutto, che sempre si è seguito nei diversi rami d' istruzione musicale. Per le nozioni d' armonia collettiva sonosi adottate quelle del Direttore Comm. Lauro Rossi, che già erano in uso nel Conservatorio di Milano da lui diretto, ed i partimenti di Fenaroli, Mattei, Zingarelli e Durante. Pel contrappunto, al sistema dell'antica scuola si sono aggiunte le regole del Cherubini, e si sono apportati altri immegliamenti creduti necessarii ed utili al progresso dell'arte. Oltre poi la scuola del canto, vi hanno scuole di pianoforte, violino, violoncello, flauto, oboe, clarinetto, corno, tromba, trombone,

fagotto e contrabbasso. Vi hanno inoltre settimanali esercizii per lo studio collettivo de'classici autori di ogni tempo. Con le nuove riforme già sottoposte alla sanzione del Governo, il Collegio di Napoli avrà pure una scuola femminile, e con questo mezzo e con l'accettazione nelle scuole di canto maschili soltanto dei giovani che abbiano la voce bene sviluppata, non solo le scuole individuali di canto, ma ancora l'insegnamento generale acquisterà l'incremento voluto dal progresso dei tempi. In fine nel Collegio si dà pure quell'istruzione letteraria che è necessaria a'musicisti che vogliano uscire dalla volgare schiera.

Oggi il numero degli alunni è di circa 150, dei quali 60 sono convittori, e di questi 40 hanno posti gratuiti: i rimanenti sono esterni. L'istruzione però è perfettamente eguale così per gli esterni come per gl' interni. Per tutti questi alunni sono destinati ventotto maestri musicali ed otto letterarii.

Luogo occupato dal Collegio. Biblioteca.

Pei quattro stabilimenti che prima occupavano gli antichi Conservatorii dei Poveri di Gesù Cristo, di S. Onofrio, della Madonna di Loreto e della Pietà dei Turchini, il Governo che dispose diversamente di quegli edifizii, diede invece nel 1808, e quasi come modesto compenso, il Monastero di S. Sebastiano, e poi adibito questo ad altro uso, venne nel 1826 assegnato l'antico Monastero dei Celestini, detto di S. Pietro a Majella, in cui oggidì risiede il Collegio di Musica. Questo luogo ha due vaste corti interne, cinque dormitorii o camerate, ventidue stanze per le scuole musicali maschili, una sala per saggi musicali a foggia di teatro, e molte altre stanze pel governo, per la direzione, per l'archivista musicale, per la segreteria, ec.

Ricostruendosi un lato dello stesso edifizio, se ne potrebbe trarre un convitto, sebbene angusto, per le donne, come altresì le stanze necessarie per le scuole musicali femminili che si ha in animo d'impiantare.

La sala dei saggi ha pure le sue belle tradizioni. In quel teatrino produssero i loro primi lavori degli alunni che poi acquistarono bella fama, e taluno che empì del suo nome il mondo, come il Bellini che nel 1825 vi compose l'*Adelson e Salvini*.

L'Archivio e Biblioteca musicale occupa alcune stanze che di giorno in giorno vanno diventando più anguste pel tesoro che vi è raccolto. La sua importanza fra i simili istituti di Europa richiede che spendiamo per esso qualche pagina.

Nel 1791 il celebre Saverio Mattei ne fu il fondatore nella Pietà dei Turchini, col dono di una doviziosa quantità di musica, di libri concernenti la teoria, la storia e l'insegnamento di quest'arte bella, di sua privata proprietà. Seguirono l'esempio di lui il Sigismondi, la Regina Carolina d'Austria, Gioacchino Murat, il Duca di Noia ed altri. Fu decretato nel 1795, e poi più volte confermato con decreti del 1811, 1828 e

1834, che di tutti gli spartiti rappresentati nei teatri di Napoli si dovesse dar copia all'archivio musicale del Collegio; disposizione che con decreto del 1852 fu estesa a tutte le pubblicazioni musicali degli editori di Napoli. Venne poi arricchito degli autografi di Paisiello in 165 volumi dallo stesso Re Gioacchino; il Collegio comprò da Paolo Cimarosa gli autografi dell'immortale suo padre in 115 volumi; e furono da noi comprati in Napoli per semplice azzardo in una pubblica vendita 81 volumi di autografi del Piccinni, pel tenuissimo prezzo di lire 150. Da noi pure fu acquistata pel Collegio gran quantità di musica vocale e strumentale, ed un gran numero di autografi di celebri compositori viventi che a nostra richiesta li offrirono in dono al Collegio di Napoli. Cedemmo in dono pure all'Archivio molta musica autografa da noi acquistata in varii viaggi per l'Europa, fra cui si notano moltissime opere di diverso genere di Bellini, Zingarelli, Carlo Conti, Lanza, Luigi Ricci, Cherubini, Leo ed altri nostrani e stranieri. Acquistò poi il Collegio 446 opere varie autografe dello Zingarelli e 104 opere teatrali e chiesastiche autografe di Giacomo Tritto. Posteriormente lasciarono all'archivio

le loro carte di musica Michele Carafa e Giuseppe Lillo, il primo in numero di 60 opere teatrali, ed il secondo in 22 volumi anche di opere teatrali ed altra svariata musica.

Di presente la Biblioteca contiene circa 6000 volumi di opere musicali, dei quali 2500 e più sono autografi dei più chiari e celebri compositori italiani e stranieri, come Scarlatti, Pergolesi, Durante, Leo, Porpora, Tritto, Zingarelli, Piccinni, Cimarosa, Paisiello, Rossini, Mercadante, Conti, Bellini, Donizetti, Pacini, Ricci, Coccia, Cherubini, Carafa, Raimondi, Casamorata, Mandanici, Lillo, De Giosa, Puzone, Battista, Serrao, Claudio Conti, Mayer, Halevy, Thomas, Basily, Fétis, Adam, Bucheron, Miller, Moscheles, Hoffmann, Davis, ec. Negli ultimi anni si sono quasi completate le collezioni delle opere di Bach, Beethowen, Haydn, Mozart, Mendelsohn e Weber, e comprate le opere intere di Palestrina e Benedetto Marcello. Vi si notano 25 volumi di madrigali dal 1550 al 1728; 82 volumi di opere varie dal 1600 in poi; e 580 *cartiere*, ciascuna delle quali contiene da 10 a 30 pezzi svariati, e sono in una biblioteca musicale quello che le miscellanee sono nelle ordinarie biblioteche. Vi sono 260 volumi di opere

teoriche, storico-musicali ed opere didattiche di 130 autori; 151 volumi di giornali musicali italiani e francesi. Un catalogo generale alfabetico di tutta la musica è già formato, come pure un altro dei libri che concernono la musica, ed un terzo di 3590 libretti di opere teatrali, di cui 1300 furono da noi donati. Si sta di presente compilando un inventario generale con tutte le particolari notizie che possono riguardare ciascun pezzo di musica, tanto per la parte artistica, quanto per la materiale. Esso è ora giunto al n. 4815.

La parte dei libri che trattano della musica è alquanto scarsa, come pure quella delle opere teatrali francesi e tedesche e delle composizioni sacre e profane della scuola alemanna.

L'Archivio ogni dì, tranne il giovedì e la domenica, è aperto dalle 8 a. m. a mezzogiorno. Gli alunni possono, con permesso del Direttore, portar fuori opere necessarie ai loro studii camerali, tranne le partiture e gli autografi. Con ispeciale licenza possono venirvi a studiare gli estranei.

È abbellito l'Archivio sin dal 1845 dei medaglioni in basso rilievo dei più celebri compositori della Scuola Napolitana situati per ordine

cronologico di morte, che finora sono al numero di 36, come seguono:

Alessandro Scarlatti, 1725.
Leonardo Vinci, 1732.
Giovan Battista Pergolesi, 1736.
Nicolò Porpora, 1740.
Domenico Gizzi, 1745.
Leonardo Leo, 1745.
Francesco Durante, 1756.
Nicolò Jommelli, 1774.
Francesco de Maio, 1774.
Egidio Romualdo Duni, 1775.
Pasquale Cafaro, 1777.
Davide Perez, 1779.
Tommaso Traetta, 1779.
Antonio Sacchini, 1786.
Alessandro Speranza, 1790.
Angelo Tarchi, 1794.
Giacomo Insanguine, 1795.
Pasquale Anfossi, 1795.
Pietro Guglielmi, 1800.
Nicola Piccinni, 1800.
Nicola Sala, 1800.
Domenico Cimarosa, 1801.
Nicola Manfroce, 1813.

Giovanni Paisiello, 1816.
Fedele Fenaroli, 1818.
Giacomo Tritto, 1824.
Gaetano Andreozzi, 1826.
Vincenzo Bellini, 1835.
Nicolò Zingarelli, 1837.
Gaspare Spontini, 1851.
Pietro Raimondi, 1853.
Luigi Ricci, 1859.
Giuseppe Lillo, 1863.
Carlo Conti, 1868.
Saverio Mercadante, 1870.
Michele Carafa, 1872.

Vi sono inoltre i busti in marmo di Zingarelli, Mercadante, Bellini, Thalberg (che fu donato dal ministro Correnti), come pure quello in bronzo di michele Costa dal medesimo regalato alla biblioteca del Collegio. Inoltre avendo noi raccolti i ritratti ad olio dei più celebri maestri de'secoli XVII, XVIII e XIX, ne abbiamo pur fatto dono al Collegio perchè siano collocati nella sala delle accademie musicali. Essi ritraggono le sembianze di Scarlatti, Haendel, Durante, Porpora, Leo, Pergolesi, Gluck, Jommelli, Guglielmi, Piccinni, Haydn, Sacchini, de Maio, Cimarosa, Zingarelli, Mozart, Mayer,

Bellini. Di più regalammo una collezione di lettere autografe di uomini e donne illustri scritte nella prima metà di questo secolo, ed un calamaio di marmo, che per tradizione servì a Scarlatti che ne fu il primo possessore, e Scarlatti morendo lo lasciò a Durante; questi alla sua volta ne fece erede Porpora, e Porpora Jommelli, Jommelli Cimarosa, e questi a Zingarelli, da cui io l'ebbi in testamento.

Ben si può da ciò conchiudere che la Biblioteca musicale di San Pietro a Maiella, messa a confronto di quelle di Vienna, Berlino, Monaco, Brusselle e Parigi, di quelle di Milano, Bologna, Modena e Firenze (tutte da noi visitate), se non può vantare il primato sulle altre, non è però ad alcuna di esse seconda. Vero è che l'Archivio musicale della Cappella pontificia contiene preziosi tesori; ma essi finora sono perduti per l'arte, poichè non è permesso di penetrare colà ad altri che al maestro, al direttore ed al custode.

Dopo la pubblicazione del Cenno Storico altri pregevolissimi doni ed acquisti sono venuti mercè le nostre cure e premure ad accrescere la nostra Biblioteca. Federico Ricci donò l'autografa partitura della sua opera *Una follia a Roma*; la

vedova Rossini, madama Pelissier, fece dono dell'autografo di *Ricciardo e Zoraide;* Giuseppe Ruggi donò 84 autografi di suo padre Francesco; Michele Costa offrì parecchie decine di volumi contenenti le più classiche opere dell'Haendel, del Bach, dell'Haydn e del Mozart, un fac simile del *Messia* di Haendel ottenuto dalla Società Sacro Armonica di Londra, ed i due suoi oratorii *Eli* o *Naaman*, con altra sua musica per camera, promettendo altro gran numero di opere musicali, e specialmente quelle che alla Biblioteca mancano di Beethowen, Mendelsohn, Mozart, Haydn, Bach e Schuman; il Principe di Stigliano donò un esemplare stampato della *Proserpina* di Paisiello e cifrato dallo stesso; l'Accademia di Archeologia e Belle Lettere donò le 189 lastre di rame salvate dal saccheggio del 1799, su cui fu inciso il trattato di contrappunto di Nicola Sala, lavoro stupendo che precedette di molto quelli che or sono tanto celebrati in Germania di Albretchsberger, di Vogler e di Reicha; l'editore Francesco Lucca regalò negli anni 1871 e 1872 ben 1010 svariate opere musicali da lui pubblicate. Così pure la raccolta di ritratti ad olio fatta da noi si è accresciuta di quello di

Paisiello, famoso dipinto della sig.ª Lebrun donato al Collegio, previa autorizzazione del ministro Correnti, dall'Istituto Artistico, ed in breve avrà quello del Rossini dipinto dal Morelli, quello di Donizetti dipinto dal Ruo, quello del Pacini dipinto dal Mancinelli, quello di Mercadante dipinto dal Palizzi e quello di Verdi dipinto dal Simonotti: e tutti questi valenti artisti, per fare cosa grata all'Istituto ed a noi, hanno ricusato qualunque compenso per l'opera loro.

Abbiamo esposto così succintamente le cose principali che potevano dare un'idea del nostro Collegio di Musica in San Pietro a Majella; ma se da un lato siamo contenti per avere abbreviata la noia di una lunga lettura a chi occupa in altro modo il suo tempo, dall'altro ci pare di avere scarsamente adempito al nostro intento, e ci sentiamo risonare all'orecchio le parole di Orazio *Magna modis tenuare parvis*. Ed in vero chi guardi all'antica origine del nostro Istituto, ai grandi maestri che da esso sono usciti, all'influenza che costoro hanno avuto sull'arte o coll'insegnamento e colle opere, alle speranze ben fondate della continuazione della sua fama e

gloria, forse troverà la nostra esposizione assai meschina a fronte del suo soggetto. Nulladimeno confidiamo nella benignità dei leggitori, che ci vorranno tener conto del buon volere, e si ricorderanno che in proporzioni più vaste abbiamo altrove narrate le vicende del Collegio napolitano e le vite dei maestri prodotti dalla sua scuola.